GABRIELA

ADAMEŞTEANU

„Dimineaţă pierdută"

Dimineaţă pierdută de Gabriela Adameşteanu este unul din cele mai bune romane apărute în ultima vreme: bogat, chiar stufos, profund, „adevărat" pînă în cele mai mici amănunte, modern în construcţie şi scris cu fineţe. Să adaug şi că romanul are şansa cîtorva personaje memorabile, dintre care se detaşează Vica (madam Delcă), meritînd ea singură o pagină de caracterizare. Vica e o lume întreagă: cu „ţoaşca" ei plină de borcane şi de conserve, de care nu se desparte niciodată (cum nu se desparte de basca ei ridicolă, absurdă), în drumurile prin Bucureştiul de acum cîţiva ani, cînd mai exista clasa a doua la tramvai, cu obiceiul ei de a lua la rînd casele rudelor ori ale cunoştinţelor, unde, la o cafeluţă, la o dulceaţă sau la un coniac se pot afla atîtea, se poate trăncăni în voie (vai, dragă, cum trece timpul!), se poate bîrfi, cu spiritul ei bornat, econom şi practic care o face un martor excepţional, deşi umoral capricios, sărind lesne de la admiraţie la dispreţ, mai ales faţă de doamnele de „condiţie bună" în tovărăşia cărora ea, „neam prost", femeie simplă, cu o pensie de 650, se simte onorată şi umilită, cu imensa ei curiozitate indiscretă, băgăcioasă, în sfîrşit, cu limba ei ascuţită şi colorată de mahalagioaică fără cultură şi care nu dă doi bani (e şi greu dintr-o prăpădită de pensie) pe gramatică.

Primul roman al Gabrielei Adameşteanu lăsa să se întrevadă ochiul atent la cotidian, la detaliul realist, uşor sordid şi mediocru, dar poate nu şi urechea aceasta capabilă să asculte vorbirea străzii, a periferiei bucureştene de ieri şi de azi (Vica a ţinut prăvălie unde se puteau stropi cu vin Dealu Zorilor gustări frugale), a inimitabilului argou muntenesc: *„Sssstf Vezi că te-aude ăştia! Vezi că tot cu urechea ciulită stă, tot s-auză ei ce zicem... tot să vadă ei ce facem... Şi lasă hirtia acolo, las-o, cum de ce-o ţiu? O ţiu s-o am cînd îmi trebuie! Dacă p-ormă, cînd am nevoie, n-o să mai fie? Mă fac de rîs! E-te-na! Că ştie ei ce fac io! Pîine e aici în sertar! Pîine, ce altceva? Ce altceva vrei să fie? Păi unde vrei s-o ţiu? Ce faci? De ce goleşti şertaru? Lasă sertaru, lasă toate-ale mele cum le ştiu io! Lasă că ştiu io ce fac! Şi pîinea, dacă tot rămîne la masă, de ce s-o arunc? De ce s-o ia ei? De ce să le-o dau tot lor înapoi, spune şi tu! De ce să se piarză? Ce gîndaci, care gîndaci? nu e gîndaci deloc...nu-i nici picior de lighioană spurcată... Păi cum să fie dacă io dau cu gaz prin toate coifurile pă unde ştiu că se face, dau cu gaz şi-acasă, dau şi-aici şi lighioanele spurcate una nu îndrăzneşte...".*

Romanul are două planuri: începe şi sfîrşeşte într-un plan *prezent,* în care madam Delcă îşi face turneul ei de vizite luînd-o de dimineaţă, pe la cumnată-sa, unde spală la iuţeală nişte vase, îl bodogăneşte niţel pe Gelu, nepotul *(„ Nu te mai zgîrma atît, uite cum ai ajuns s-arăţi... "),* şi apoi la Ivona Scarlat, nevastă de avocat, vlăstar al marii burghezii de pe vremuri, unde o prinde seara şi vestea că i s-a prăpădit subit bărbatul. La Ivona, bînd cafea şi vorbind de una şi de alta, priveşte o fotografie veche de familie, pe care gazda i-o desluşeşte: intrăm într-un alt plan al romanului, în care învie o lume trecută, în pragul şi-n primele zile ale războiului din 1916. O parte din pesonaje, Vica le-a cunoscut ea însăşi mai tîrziu (pe Muţi, mama Ivonei, pe Margot, sora celei dintîi), de altele a auzit ascultînd gura lumii (Profesorul, tatăl bun al Ivonei, colonelul Ioaniu, tatăl vitreg, Titi lalomiţeanu, Geblescu etc). în centrul acestui plan secund se află tot o zi de pe la sfîrşitul verii lui 1916, cînd, în casa profesorului se petrece ceva, un mic fapt rămas obscur, care tulbură definitiv relaţiile, anunţînd parcă treptata destrămare a familiei, peste care vor trece, lăsînd urme adînci, două războaie şi nenumărate nenorociri. Ne aflăm într-o lume diferită de a Vicăi Delcă, opusă în două feluri acesteia: social şi istoric. Profesorul Mironescu, Pap#, e un savant filolog din generaţia lui Ovid Densusianu, cu studii de romanistică în Germania de la sfîrşitul secolului XIX, dintr-o familie înstărită, om remarcabil, onest şi îngăduitor, căsătorit cu mult mai tînăra Sophie, femeie voluntară, energică şi nesatisfăcută de matrimoniul ei, care are (s-ar părea) un *beguin,* o înclinaţie trecătoare spre Titi lalomiţeanu, funcţionar într-un minister, tînăr stîngaci încă, dar abil, ce va face apoi o carieră asupra căreia părerile sînt împărţite. Alt personaj e sora Sophiei, Margot, elevă la Şcoala Centrală, temperamentală şi curajoasă, respingînd cererea în căsătorie pe care i-o face acelaşi lalomiţeanu, şi măritată cu un fel de aventurier galant, Geblescu, dar revenită la iubirea ei din adolescenţă prin anii '50, cînd îl ascunde pe fostul funcţionar ministerial în casa ei de la Otopeni şi cînd complicitatea cu acest element „duşmănos" îi atrage cîţiva ani de închisoare şi o moarte urîtă. Dacă liniile mari ale vieţii acestor oameni ne conduc pînă în prezent, momentul lor - care-i exprimă deplin în roman - se fixează în acea zi din august 1916 în care se petrec scene de neuitat. E vorba de o lume şi de o epocă ce ne sînt bine cunoscute, nu doar din literatura mai veche, dar şi din unele romane contemporane. Madam Delcă îşi aminteşte de zeppeline şi de bombardamentele germane într-un Bucureşti negustoresc care a mai fost înfăţişat în pagini extraordinare, în *Istoriile* lui Mircea Ciobanu. Mediul burgheziei mari şi mijlocii din

acelaşi an apare în *Aşteptîndu-i pe învingători,* romanul lui Eugen Uricaru, cu care *Dimineaţă pierdută* are şi alte asemănări, de atmosferă şi de stil. Familia Ivonei trăieşte începutul războiului cu surpriză şi oroare. Papa e un umanist patriot, dar apolitic, bolnav pe deasupra, Sophie şi Margot, mult prea tinere şi prea învăţate cu o viaţă mondenă, lipsită de greutăţi, dar toţi îşi descoperă resurse nebănuite de rezistenţă. Mica dramă personală rezonează imens în neliniştea colectivă a unei naţiuni care îi mobilizează deodată toate forţele fizice şi morale.

Gabriela Adameşteanu stăpîneşte la fel de bine ambele registre: şi pe acela individual, aparent minor, psihologic, monden şi burghez, şi pe acela colectiv, politic, în care războiul şi refugiul sînt privite ca mari catastrofe naţionale. împletirea lor e absolut remarcabilă, firească. Scene de neuitat găsim în amîndouă: întîlnirea din grădina cu trandafiri dintre Sophie şi Ialomiţeanu; aşteptarea de către Papa a unei audienţe într-o anticameră ministerială; bombardarea unui depozit de lemne, cu mulţi morţi şi răniţi; agitaţia lui Margot, geloasă pe sora ei şi neconştientă deplin de propriile simţiri ş.a.m.d.

Procedeul trecerii din prezent în trecut - spre a vorbi de două lumi deosebite istoric şi social - 1-a folosit, cum se ştie, şi George Călinescu în ***Scrinul negru.*** Acolo, Ioanide comenta împreună cu Madame Valsamaky-Farfarâ scrisorile Catiei Zănoagă. în ***Dimineaţă pierdută,*** pretextul îl oferă o fotografie de familie, făcută cu o ocazie care îi strîngea pe toţi membrii ei. Construcţia romanului Gabrielei Adameşteanu e însă mult prea complicată. Foarte modernă, ea se bazează pe un principiu de relativizare a perspectivelor. Aceasta se realizează în mai multe feluri. întîi, prin colportaj, ***Dimineaţă pierdută*** este un roman al femeilor şi deopotrivă unul „feminin", în măsura în care bîrfa, trăncăneala constituie un mijloc de evocare şi de judecare a oamenilor şi a vieţii lor. Modelul celebru la noi este Hortensia Papadat-Bengescu din ciclul ***Halippa.*** Madam Delcă şi Ivona stau, aşadar, de vorbă, fiecare avînd experienţa, cunoştinţele şi limbajul ei propriu._ Intervine, la un moment dat, o prietenă a Ivonei, Ortansa Cristide, care aduce un punct de vedere întrucîtva diferit asupra unor personaje (Titi Ialomiţeanu, Margot, Niki Scarlat). La această vorbărie de femei, să adăugăm faptul că, de obicei, protagonistele una gîndesc şi alta spun. Madam Delcă trece de la simpatie şi căldură pentru Ivona, pentru Muţi, la dispreţul cel mai net, după cum vanitatea ei de mahalagioacă e flatată sau ofensată. Ivona are nevoie de ea ca să se descurce, privind-o ca pe o vizitatoare doritoare s-o asculte, dar, din cînd în cînd, înţelege toată mediocritatea calculată a ridicolei Vica, o bănuieşte de

socoteli meschine, o urăşte pentru limbuţia ei vulgară şi nu-i mai suportă mirosul de gaz pe care-1 degajă hainele sărăcăcioase. Cele două lumi, înfrăţite o clipă de plăcerea femeiască a bîrfei, se despart din nou şi se privesc cu mefienţă.

Aceste mişcări psihologice sînt sugerate prin alternarea dialogului cu monologul interior. Gabriela Adameşteanu posedă arta exactă şi subtilă a acestui procedeu. Primele şi ultimele capitole sînt construite ca nişte nesfîrşite monologuri interioare, pline de autenticitatea simţămintelor şi a expresiei. îndeosebi monologurile Vicăi sînt extraordinare, atît cele interioare, cît şi cele, dacă le putem numi aşa, exterioare, ca acela final, din care am transcris cîteva fraze. Grija autoarei pentru adevăr păstrează o perspectivă precisă şi în romanul de familie plasat în trecut. Pe rînd, Sophie, Ialomiţeanu, Papa, Margot văd şi descriu evenimentele. Scena din grădină e relatată din aceste patru perspective, într-un admirabil carusel al impresiilor, fără să-şi livreze conţinutul cel mai profund şi inexprimabil, dar indicînd cu subtilitate încărcături psihologice diferite. Profesorul Mironescu ţine jurnal:\jată alt mijloc de relativizare. Densitatea de fapte, de senzaţii, de aprecieri subiective e, în aceste condiţii, absolut remarcabilă. Romanul e caleidoscopic, permiţînd nu doar alternarea planurilor mari cu prim-planurile, dar şi pe a seriosului cu derizoriul, pe a pateticului cu ironia. Lumea se descompune şi se recompune din aceste cioburi, rotite cînd mai repede, cînd mai lent, după necesităţi. Autenticitatea nu e periclitată decît în cîteva împrejurări, în care dorinţa autoarei de a relativiza perspectiva nesocoteşte regulile procedeului folosit.

Dacă monologul interior nu trebuie să fie adresat, iar jurnalul intim îşi conţine adresa, există în ***Dimineaţă pierdută*** şi pagini de monolog interior la persoana întîi (de obicei el este în stil indirect, liber, la persoana a treia) unde lipsa „adresei" derutează. în principiu, un personaj poate vorbi astfel cu sine însuşi, transcriindu-şi reacţiile interioare, dar nu şi (în chip direct) gesturile, comportamentul adică ,sau acţiunile. Un personaj nu poate spune despre sine: acum fac cutare lucru. Monologul e un *comentariu* subiectiv al faptelor, nu o relatare obiectivă a lor, din afară. Relatarea presupune o distanţă în timp între momentul întîmplării şi cel al reproducerii, e o formă a povestirii, care are alte convenţii. Monologul e instantaneu, fragmentar, aparent dezordonat, *trăit.* Gabriela Adameşteanu îl întrebuinţează, de exemplu, foarte eficient ca să sugereze un semi-vis al Ivonei, un coşmar de trezie, în care se amestecă fulgerător realitatea imediată cu închipuirile cele mai haotice. în fond, autoarea ştie bine ce fel de roman a vrut să scrie. Pune în gura Ivonei această caracterizare a unei povestiri citite

cîndva: *„Acţiune, de fapt, nu prea era. Erau numai stările sufleteşti ale unui personaj".* Romanul ei măreşte imens respectiva **povestire: el** se compune din stări sufleteşti, prin intermediul cărora iese **la iveală o** întreagă lume. Modernitatea constă în multiplicarea, **ca în** zeci **de** oglinzi ce se răsfrîng reciproc, a comentariului **interior datorat** protagoniştilor. La Hortensia Papadat^Bengescu, unde **modalitatea** apărea prima oară, aceste reacţii subiective continuau să **fie controlate** de comentariul auctorial. Gabriela Adameşteanu a renunţat la această instanţă supraordonată şi lumea romanului ei - adunată, ca **într-un** focar, în două zile esenţiale - pare de aceea surprinsă **„pe viu",** necontrafăcută, palpitînd de viaţă crudă, imediată, **chiar** dacă instrumentele literare nu sînt ascunse, ci ţinute la vedere. **O dovadă în** plus că proza modernă îşi exhibă procedeele (de care, trebuie spus, se face totuşi oarecare abuz în această ***Dimineaţă pierdută)*** **nu din** dorinţa de a steriliza realul, ci din aceea de a ne oferi **cît mai multe** garanţii de autenticitate.

•

(România literară, ***nr.*** *21, 1984}*